ARCADE

EDITURA
MINERVA

Lei 13

Scanned with OKEN Scanner

PARADISUL REGĂSIT

Un nomadism incurabil pare a răzbate din lirica lui Ion Pillat. Ca Alecsandri, căruia îi seamănă prin origine și temperament, el a călătorit mult în lumea „civilizată", contemplînd-o cu o răceală ceremonioasă din care nu a ieșit decît arar, cînd un ecou de lectură cu reflexe biografice sau o bruscă legătură sufletească colorau altfel peisajul și-l scăldau în apele unei subiectivități dealtminteri ponderate. Urbino, Orvieto, Bretania, Veneția, adică locurile călcate cu piciorul, studiate atent, cu meticulozitatea omului instruit, lasă relativ puține urme în poezie ; oricum, nu întotdeauna cele mai convingătoare. „Fiul rătăcitor" (ipostază în care îi place să se prezinte) nu e și unul risipitor. Iubitorul de privelişti preferă să păstreze pentru sine inavuabile senzații, iar revelațiile, extazul ori drama rămîn secrete ca un alfabet nedescifrat. Scos din mediul său natal, poetul Mioreanilor și al Floricăi dă semne de inhibiție și se refugiază prompt în convenție, în decorativ. Cînd scapă însă de concurența realului, de tiparul lucrului văzut, imaginația i se aprinde, intră în febră, își așază fantasmele sub o lumină vie, fosforescentă.

Primele volume (*Visări păgîne, Eternități de-o clipă, Amăgiri,* pînă la un punct și *Grădina între ziduri)* trădează o insațiabilă foame de spațiu, un „suflet de pribeag" pornit în capricioase expediții spre toate punctele cardinale. Orientul îndeosebi exercită o statornică fascinație. Brussa, Basra, Bagdadul sînt prime popasuri într-o lungă aventură a închipuirii excitate de lecturi, dar urmează „Meka și Medina, Misorul și Memfis". Oprit o clipă „la Angkor, la Siracusa, la Pergam și la Ninive" (de reținut această

dezordine geografică !), peregrinul își fixează pe urmă acul busolei pe Formoza, Golcunda, apoi schițează „din memorie", cu o îndemînare de grafician îndelung exersat, stampe japoneze ; „Munte Fuji, munte Fuji, / Peste tine zboară norii — / Berze albe, berze negre, / Cu aripile întinse". Pentru Pillat numele exotice au, e limpede, o valoare poetică în sine, de unde plăcerea înlănțuirii lor fluente, a periplurilor fabuloase, a visării cu ochii deschiși. Poemul de tinerețe e o „fugă" în timp și în spațiu, o viziune a lumilor pierdute, cîteodată susținută în stil simbolist de pura voluptate eufonică : „Trecutul, viitorul sunt prada unui vis. // Și veacuri fug și ele cu zborul monoton... / Privim prin zări cum crește himeric Ecbatana, / Trireme cum se-ndreaptă spre Tir și spre Sidon. / Pe mări e iar stăpînă Carthago, suverana ; / Dar timpul nu se-oprește în drumul spre Nirvana : / Străluce luna nouă din nou pe Parthenon." *(Noapte păgînă)*, alteori de sugestia plastică, de nota de hieratism ce-i atrăgea constant pe parnasieni : „La Angkor-Vath, cînd noaptea cinocefalii latră, / Cînd leneși crocodilii din iazuri se desfac, / Pe idolii de-aramă, de-argilă și de piatră / Zăream aceeași lună pe ceruri și în lac" *(Visări budiste)*. Nimic premeditat în aceste meteorice migrații lipsite de spiritul sistematic al unui N. Davidescu. Hazardul, imponderabilul își au într-atît locul lor, încît abandonîndu-se unei inspirații de o clipă rătăcitorul revine fulgerător din Orientul Extrem pentru a descinde subit în toridul Mali, într-un ostrov creol sau în negurile ultimei Thule. Se întîmplă chiar curiozitatea că acest solar cu chemarea Cicladelor în sînge să fie furat și de recele septentrion, pictat admirabil, de sus, cu o pensulă muiată într-un alb cu reflexe de oțel : „Noapte albă. Stalagmite nepătate de ninsoare / Vin ghețarii cete-cete pribegind din Polul Nord. / Nu-i fior prin valuri clare și în zare nu-i fiord, / Doar pe ape, limpezite cataracte selenare. // Și pe unde, unde stele de argint mărite-apar, / Firmamentul în oglindă își restrînge-n cerc ovalul. / Calea Robilor lactee ninge cu lumină valul, / Legănată de legende, promoroacă de cleștar. // Noapte albă. Gheață naltă iconită ca o friză / De zăpadă împietrită cu sclipire de oțel / Își arată amăgirea unor aripi fără țel, / Fulgerare boreală, enigmatica Banchiză" *(Ocean Polar)*.

„Aripile fără țel", postura vagantă sînt ale tuturor simboliștilor și din acest punct de vedere Pillat nu se distinge printre contemporani. Se deosebește totuși printr-o măsură de „sălbăticie", de păgînism elementar cu atît mai violent cu cît e mai insistent reprimat. Ca Stere, care avea însă „privilegiul" experienței, tînărul

Pillat are simțul imensității, al pustietății grandioase. Stepa, marea, cerul îl sorb cu o forță imposibil de zăgăzuit și, mai ales, imposibil de explicat numai prin influențe literare. Într-un poem răsună tropotul unei cavalcade năpraznice : „'Nainte, 'nainte, / Oigur lîngă Oigur ! / Și stepa împrejur / Cu visul ei fierbinte... / 'Nainte, Oigur !", în altul, „marin", țipă senzual patosul luptei cu elementele : „În brațe mi se frînge valul / Clocotitor sub spume-adînci. // Mă lupt cu el, și el cu mine : / Îl prind de coama lui de nea, / Îl fugăresc, dar iar revine / Nebiruit ca o rețea. // Zadarnic vreau la trîntă dreaptă, / Ca să-l dobor : se scurge-n veci" *(Păgînătate)*. Firește, această „frenezie motorie" derivă și din lecturile poetului. De cîteva ori și le-a mărturisit el însuși, dornic parcă să evite orice dubiu : „Primele mele versuri (din *Visări păgîne)* au fost mai ales influențate de parnasieni (Leconte de Lisle, Heredia), apoi, pe lîngă muzica lui Verlaine (vezi *Cîntec nocturn* din *Eternități de-o clipă)*, de Henri de Regnier, în ciclul *Centaurilor*. Motivul acesta al centaurilor, care m-a urmărit mult timp ca o obsesie, are la origină citirea măreței poeme în proză *Le Centaure* a lui Maurice de Guérin — pe care am tradus-o în românește după război, fără să o public pe atunci". În aceleași confesiuni (care au interpus un ecran critic, și nu numai critic, între autor și cititor) alte referințe livrești răpăie torențial, diminuînd șansele lui Pillat de a fi citit *în sine*, ca individualitate artistică ; pentru *„întîiele volume"* (s.n.) el se recunoaște dator lui Poe și Browning. Swinburne și Dante Gabriele Rosetti, după aceea, într-un acces violent de sinceritate, îi adaugă pe Omar Kaiyam, Lafcadio Hearn și Bornouf, pe Heine, Barrès, D'Annunzio și Gide, în fine, pe Baudelaire, Mallarmé și Valéry. Neobișnuita procedare nu e nici nedibace, nici gratuită. Scriitorul nu se lăsa vrăjit de amintiri, ci se conforma unei prealabile stratageme, deloc străină de mentalitatea tradiționalistă. Cu cît începuturile erau mai net așezate sub semnul eclectismului, al absenței originalității („Versurile mele de tinerețe nu au fost rodul pîrguit al sufletului și al pămîntului autohton, ci fructul silit al creierului și al bibliotecilor străine"), cu atît poemele maturității deveneau prin compensație o imagine mai fidelă, mai reprezentativă deci pentru un mod de a simți *românește*. Ceva din acest schematism, de două ori inexact, a prins, victima lui neașteptată fiind Pillat însuși. În realitate, nici „străinismul" acordurilor preliminare nu e integral, nici „autohtonismul" ulterior nu e fără fisuri. Conștient sau nu poetul rîvnea o

Scanned with OKEN Scanner

Pillat are simțul imensității, al pustietății grandioase. Stepa, marea, cerul îl sorb cu o forță imposibil de zăgăzuit și, mai ales, imposibil de explicat numai prin influențe literare. Într-un poem răsună tropotul unei cavalcade năpraznice : „'Nainte, 'nainte, / Oigur lîngă Oigur ! / Și stepa împrejur / Cu visul ei fierbinte... / 'Nainte, Oigur !", în altul, „marin", țipă senzual patosul luptei cu elementele : „În brațe mi se frînge valul / Clocotitor sub spume-adînci. // Mă lupt cu el, și el cu mine : / Îl prind de coama lui de nea, / Îl fugăresc, dar iar revine / Nebiruit ca o rețea. // Zadarnic vrenu la trîntă dreaptă, / Ca să-l dobor : se scurge-n veci" *(Păgînătate)*. Firește, această „frenezie motorie" derivă și din lecturile poetului. De cîteva ori și le-a mărturisit el însuși, dornic parcă să evite orice dubiu : „Primele mele versuri (din *Visări păgîne*) au fost mai ales influențate de parnasieni (Leconte de Lisle, Heredia), apoi, pe lîngă muzica lui Verlaine (vezi *Cîntec nocturn* din *Eternități de-o clipă*), de Henri de Regnier, în ciclul *Centaurilor*. Motivul acesta al centaurilor, care m-a urmărit mult timp ca o obsesie, are la origină citirea măreței poeme în proză *Le Centaure* a lui Maurice de Guérin — pe care am tradus-o în românește după război, fără să o public pe atunci". În aceleași confesiuni (care au interpus un ecran critic, și nu numai critic, între autor și cititor) alte referințe livrești răpăie torențial, diminuînd șansele lui Pillat de a fi citit *în sine*, ca individualitate artistică ; pentru *„întîiele volume"* (s.n.) el se recunoaște dator lui Poe și Browning, Swinburne și Dante Gabriele Rosetti, după aceea, într-un acces violent de sinceritate, îi adaugă pe Omar Kaiyam, Lafcadio Hearn și Bornouf, pe Heine, Barrès, D'Annunzio și Gide, în fine, pe Baudelaire, Mallarmé și Valéry. Neobișnuita procedare nu e nici nedibace, nici gratuită. Scriitorul nu se lăsa vrăjit de amintiri, ci se conforma unei prealabile stratageme, deloc străină de mentalitatea tradiționalistă. Cu cît începuturile erau mai net așezate sub semnul eclectismului, al absenței originalității („Versurile mele de tinerețe nu au fost rodul pîrguit al sufletului și al pămîntului autohton, ci fructul silit al creierului și al bibliotecilor străine"), cu atît poemele maturității deveneau prin compensație o imagine mai fidelă, mai reprezentativă deci pentru un mod de a simți *românește*. Ceva din acest schematism, de două ori inexact, a prins, victima lui neașteptată fiind Pillat însuși. În realitate, nici „străinismul" acordurilor preliminare nu e integral, nici „autohtonismul" ulterior nu e fără fisuri. Conștient sau nu poetul rîvnea o

Scanned with OKEN Scanner

sinteză, o cale de mijloc, iar în momentele lui privilegiate o și găsea.

Nostalgia acestui echilibru e vizibilă încă din primele cărți. Răsună în ele nu doar voci europene, ci și acorduri familiare „sufletului autohton". Alexandrescu se insinuează în tiparul retoric al unui vers, Bolintineanu (cel din *Florile Bosforului* și *Conrad*) — în poza drumețului nemîntuit, în muzicalitatea caldă, molatec senzuală, Macedonski — în chiotul barbar, în freamătul nestrunit al sîngelui, Zamfirescu în contururile stilizate ale decorului meridional, Alecsandri în dispoziția senin melancolică. Similitudinile au și un resort mai adînc decît pura imitație. În decorurile altora, Pillat se căuta pe sine. Și *sufletește*, poetul e mai complex, mai imprevizibil decît se crede. Spre sfîrșitul vieții, cînd privea totul din perspectiva iminentei „treceri", el înlătura de pe chip masca înșelătoare a calmului pentru a-și dezvălui într-un poem testamentar drama secretă ; se socotea un sacrificat al propriului ideal de artă. Expresiei „desăvîrșite" îi jertfise premeditat trăirile :

„Au spus că-i rece și n-au bănuit
Ce patimă îi clocotea în vine,
Au spus că nu-i adînc și n-au simțit
Genunile ce dorm sub limpezime
Un răsfățat al soartei l-au ținut
Cînd încordat și dur și-a dus destinul,
Stăpîn pe fericire l-au crezut
Cînd pe furtuni și-a așezat seninul.
E doar un om, și-a suferit și el,
Dar n-a vrut plîns și bocet de muiere.
Să fii sortit desăvîrșirii-i greu :
O cumpănă în zile de durere."

Lirismul lui Pillat stă întreg în această gîlceavă a artistului cu omul, în cenzura lăuntrică pe care și-o impune poetul. În stadiul inițial aceasta nu e încă radicală. Dacă, așa cum susțin psihanaliștii, opera este înainte de toate „o acțiune refulată", atunci afițarea, dezlănțuirea aprigă a instinctelor din poeme ca *Barbarul* („E-n mine-o herghelie de armăsari. Sunt unii / Mai albi ca spuma-nvoaltă, zvîrlită-n vînt de mare, / Mai albi decît e coama Licornei legendare ; / Sunt alții, fără pată, mai negri ca tăciunii. // Toți încordați așteaptă și rînchiezînd, nebunii, / Bugeacurile vremii să le despic călare") au corespondențe într-un strat profund al eului. Sensibilitatea învinge controlul lucidității și astfel poetul

nu scapă destinului său, „trădîndu-se" prin operă. Migălos cizelată, temperată de un scrupul estet, ea îl exprimă de altfel incomplet. Sînt necesare clipe de spontaneitate, de slăbire a frînelor inteligenței pentru a-l afla pe Pillat așa cum este : neliniștit și dezabuzat, frenetic și rece, dezlănțuit și supravegheat, vijelios și impasibil, naiv ori, dimpotrivă, obosit de cunoaștere, adică *viu*, întreg. Această conștiință a contrariilor întrunite în propria ființă nu-i rămîne necunoscută poetului. Dimpotrivă, o recunoaște fie indirect (prin invocarea simptomatică a lui Proteu), fie direct, cu o lipsă de sfială surprinzătoare pentru cine îi știe firea supravegheată :

„Sunt zile cînd mi-e dorul flămînd ca un barbar,
Războinicii călare i-aș năpusti ca vîntul.
Și aș cînta cu dînșii prin stepe ; iar pămîntul
Învins ca de cutremur s-ar prăbuși. Cuvîntul
Ce mîntuie-n biserici s-ar cere în zadar.
. . . . . .
Sunt zile cînd mi-e dorul așa de bun, s-ar duce
Să dea întregu-mi suflet cum alții dau un ban
Și inima-mi deschisă la toți, s-ar face han
La care năvăli-va norodu-n lung chervan.
Sînt clipe cînd în spate aș vrea să port o cruce.

În alte zile dorul mă face rău și rece
Trăind de piatră parcă, nepăsător idol...
Și miezul vieții însuși îmi pare că e gol
Că omul e o mască și mila e un rol
Și, orb, privesc durerea ce lîngă mine trece.

Sunt zile cînd re-nvie copilul. Zile cînd,
Moșneag, stinși îmi sunt ochii ca două stele moarte.
Sunt zile cînd tot pieptul iubirea mi-l împarte,
Iar altele cînd singur mă chinuiesc departe,
Închis ca într-o boltă zidită-n al meu gînd.

Necunoscutul cine-i, titanicul artist
Ce-n suflete și trupuri se-mbracă cum îi place
— Vorbesc și el vorbește, și tac cu el cînd tace —
Străinul care-n mine pe mine mă desface..."

Atît de ferm dezvăluit, acest conflict interior nu e o simplă înscenare, o „poză" de autor neexperimentat. Mai adînci sau mai șterse, urmele lui sînt vizibile pretutindeni, de la arpegiile debutului pînă la momentul auroral din *Pe Argeș în sus* și chiar după aceea. În poemul *Străinul*, de pildă, sciziunea sufletească va lua un caracter dramatic neașteptat. Stările eului se vor înfrunta între ele, poetul „jucînd" pe rînd, precum Călinescu în teatrul său de buzunar, toate rolurile scurtului, dar semnificativului său apolog.

De unde vine totuși impresia de „omogenitate", de egalitate lăuntrică ce-l indispunea pe un cititor fin ca Mihail Sebastian ? În semnele sale „pe un dulap cu cărți", acesta rezerva cîteva rînduri și lui Pillat, văzut ca un „spirit care nu a trăit drama de a se căuta". Incontestabil, concluzia e nedreaptă, nu și fără circumstanțe atenuante oferite de fiecare volum pillatian. „Omogenitatea" (viclean și eufemistic echivalent al monotoniei !) se confirmă la scara unei cărți sau a alteia, căci poetul ține să se „desfacă" infinitesimal pe sine într-o anumită ipostază, dar se destramă la nivelul operei, ca însumare de etape. Adevărul e că tocmai *complexitatea* e darul natural al experimentatorului statornic care a fost Pillat, din această situație izvorînd dificultatea de a-i afla nucleul unificator, elementul propriu, ireductibil. Furat de exercițiile lui „pointiliste", scriitorul însuși l-a aflat mai tîrziu, invocîndu-l apoi cu o fervoare polemică nebănuită. Un „cuvînt înainte" la o semnificativă antologie *(Întoarcerea)* frapează prin punerea primelor cărți sub pecetea „rătăcirii", a căutărilor neconcludente : „Fără voie, autorul acestui volum se gîndește la dibuirile de la început, la rătăcirile prin lume, credințe și sensibilități, străine și firii sale adevărate, și pămîntului nostru".

Ediția din 1944 de la Fundații vrea însă să sugereze coerența lirismului, organicitatea lui și infirmă astfel propozițiile de altădată. Ea se deschide programatic cu două cicluri care ar fi anterioare debutului. Dacă lucrurile stau într-adevăr așa (deși nu-i cu totul exclusă o discretă intervenție ulterioară), atunci descoperim un creator orientat chiar de la primii pași asupra vocației, ori cel puțin asupra temelor lui. Sigur, substanța e încă incertă, tonurile și acordurile sînt contradictorii, dar încercarea de a găsi o legătură între nostalgia sămănătoristă și vaporozitățile reveriei simboliste se anunță de pe acum. Judecînd după acordurile preliminare, s-ar zice că în Orașul lumină tînărul Pillat a trăit mai întîi un complex

Scanned with OKEN Scanner

al dezrădăcinării. În ce măsură se împleteau în el un reflex literar sămănătorist (în *Mărturisiri* poetul afirma că pentru liceanul de la „Sf. Sava" apariția „Sămănătorului" era de fiecare dată „o adevărată sărbătoare") sau un freamăt sufletesc mai adînc e azi imposibil de aflat. Oricum, și un factor, și celălalt pot fi invocați fără teama de a greși. Cele două cicluri — *Cîntece de demult* și *Casa amintirii* — se conformează fidel acestei duble cauzalități. Mai „literar", primul e un inventar pios de motive obsedante în epocă. Tonul e mai curînd impersonal, atitudinea supravegheată, depresivă cu măsură. O *Legendă* — plasată, firește, în decor rural — e un „cîntec tîrziu" despre flăcăii pribegi, desprinși de „vetrele străbune" (aici accentul moralizator, incriminarea autobiografică sînt implicite) : „S-au dus demult... Acum în sat / Cu cofa-n mînă o bătrînă / De mai oftează pe-nnoptat / Cînd merge la fîntînă. // S-au dus... Ciobanu-ntins sub ulmi, / Voinicul fugărit pe cal, / Mai spun povestea lor pe culmi, / Din flintă și caval. // S-au dus... și lunca i-a uitat." *Drumul strămoșesc* invocă, la rîndu-i, în cadențe coșbuciene, „un dor din vremi străine" : „E seara — brazii lung șoptesc, / Și stă telega-n poartă. / E seara — brazii lung șoptesc, / S-așterne drumul strămoșesc, / Iar dorul lui ne poartă. // Luceferi ard de veghe sus, / Prelung talanga sună. / Luceferi ard de veghe sus, / Izvoarele povești ne-au spus / Țesute-n mreji de lună", sintaxa lirică tradițională fiind totuși destul de flexibilă din moment ce îngăduie avant la lèttre delicate inflexiuni de rondel macedonskian : „Zăpadă n-a căzut pe drum. / Dar a brumat în mine". Un chip mai îndrăzneț de a privi peisajul transpare dintr-un *Cîntec în noapte* în care „jalea" convențională după „vremea de demult" e contrariată brusc de un rafinat joc impresionist al luminii, de o precoce civilizație a ochiului : „Și glasuri de fete, în chiot, pe drum / Coboară la crama din vale. / Mai scîrțîie prelung un car / Sub dealuri date cu lună, / Pe-urcușuri ninse de var".

Viitorul Ion Pillat e de căutat însă mai degrabă în al doilea ciclu. Abia prin el începe cu adevărat aventura memoriei, se insinuează ca un abur persistent, de Amazonie, migrația continuă între prezent și trecut și nostalgia unei „sinteze transcedentale", de care amintea într-o conferință scriitorul însuși. Lanterna magică a amintirii luminează difuz un peisaj mai spiritualizat, pierdut într-un timp suspendat. Descriptivismul, mereu invocat în legătură

Scanned with OKEN Scanner

cu poezia lui Ion Pillat, nu e tranșant. De fapt, poetul nu oferă *imaginea*, ci *proiecția*, epura mentală a unui eden sustras vremii :

„În casa amintirii nu-i *astăzi* și nu-i *ieri*,
Căci orologiul vremii a încetat să bată
Și clipa netrăită a înghețat pe el.
Dar prin iatac adesea te-apucă și te fură
Miresmele cosite cu florile de fin
Păstrate sub răcoarea pînzetului de in.
Și, seara, pe divane în liniștite-odăi
Tot mai pogoară cîntec și zumzănit de strună
Ca de pe alăuta plăpîndelor visări,
Cînd, în apus de soare și răsărit de lună,
Simțim zădărnicia întîilor uitări.
Rămîn aceleași toate, și somnul fără zbucium
Îl dorm sub coperișul aceluiași trecut.
Stafie, trece gîndul prin casa mea străveche
Sub raza călăuză a visului tăcut."

(Casa amintirii)

De timpuriu ivit, mitul „întoarcerii" (pe care se reazemă poemele maturității) vizează mai puțin un spațiu originar, cît o înapoiere într-o vîrstă anterioară, o scufundare în „mediul nedeterminat al fascinației", cum ar zice Blanchot. Glosînd despre „singurătatea esențială", criticul opera aceste subtile disocieri ce pot da sugestii și pentru descifrarea utopiei pillatiene : „Copilăria noastră ne fascinează tocmai pentru că este momentul fascinației, este ea însăși fascinată, și această vîrstă de aur pare scăldată într-o lumină splendidă pentru că este nerevelată, căci, străină de revelație, nu are nimic de revelat, pur reflex, rază care nu este încă decît strălucirea unei imagini. [...] Cel ce e fascinat nu vede propriu-zis ceea ce vede, ci acest ceva îl atinge într-o proximitate imediată, îl surprinde și-l acaparează, deși îl lasă în mod absolut la distanță." Cu preocuparea lui obsesivă de a-și studia geneza eului, Pillat a oferit indicii care confirmă un atare punct de vedere. Dar pentru el absența „revelației" se explică prin substratul de „optimism inconștient" consolidat în copilărie în structura lui sufletească. „Cred cu tărie — afirmă Pillat — și sînt adînc convins de acest adevăr : anume că în viața artistului, ca importanță pentru răsunetul lor în opera înfăptuită, anii copilăriei nu contează îndoit sau întreit față de anii maturității, ci înzecit, ci însutit mai mult. Dealtminteri, ceea ce distinge fundamental pe artist și mai

ales pe poet de ceilalți muritori este : că pe cînd ceilalți oameni omoară printr-un asasinat lent și logic în sufletul lor pe copilul ce au fost odată — poeții, subjugați de un joc straniu și invers al propriei imaginații, îl păstrează la nesfîrșit, recreîndu-l mereu în suflet ca într-un joc de limpezi oglinzi. În special în ce privește poezia și structura mea sufletească, rolul amintirilor, experiențelor și influențelor din copilărie și chiar din adolescență îmi par capitale". Scindarea sinelui între El și Eu, sau mai degrabă aspirația dramatică de a reuni, ignorînd timpul, aceste ipostaze fatal diferite ale aceluiași suflet sînt descifrabile chiar în desenul încă ezitant, tremurat, nu fără linii grațioase totuși, ai primelor poezii. Programatică nu numai prin titlu, *Întoarcere* marchează o tentativă de a vedea cu „ochii dintîi" casa amintirii. Recuperată „o clipă" în „limpezi oglinzi", inocența primordială dispare fulgerător învinsă de o luciditate nevindecabilă :

„Iatacul e același și-n tihna lui adie
În bîzîit de muște, bătrîna melodie
Și ornicul rostește clipita de demult —
Da toate sunt aceleași : le văd și le ascult.
Și zilele pierdute revin. Simt că mă cheamă
Privirea mea uitată din poza prinsă-n ramă,
Cu ochii mei, cu ochii dintîi — și simt pe piept
Cum giulgiul amintirii se lasă — și deștept
Privesc cum îl atîrnă drept coviltir pe toate.
Pe zid mai e hîrtia cu flori încondeiate,
Și pușca ruginită mi-o văd pe un dulap.
I-e frică iar — o clipă — copilului, de-un cap
De cerb cu ochi de sticlă și coarne rămurate...

Adorm în paza acestor descîntece curate."

Voluptatea retrospecției (care va deveni intermitent pură mnemotehnică) atinge maxima intensitate lirică în *Pe Argeș în sus*. Cum spuneam, Pillat își deplînge „rătăcirile tinereții", ieșirea din „matca naturală" a poeziei cu substrat autohton. Dar poetul îl infirmă pe doctrinar. Firul „tradiționalist" nu e niciodată rupt cu adevărat, ci doar acoperit de acumulări livrești. Curios, cîteodată ele nu îl distrug, dimpotrivă, îl întăresc, îl dau un plus de substanță chiar. În *Amăgiri*, volum în care domină încă decorurile normande, incursiunile minulesciene „pe limanul madreporic al apusei Atlantide", capriciile memoriei reînvie îndepărtatul peisaj

Scanned with OKEN Scanner

natal într-o fluidă imagistică acvatică : „Întinși pe floarea fînului, pe claie / Visăm în miezul nopților de vară... / Prin ramuri răsturnate vîntul trece / Cu glas de val rostogolit departe... Sub noi e cerul limpede ca marea / Zărită pe-nnoptate printre ramuri, / Cu stelele, fanaluri de corăbii, / Aprinse-n port de mîna înserării." *(Pe claie)*. Alt poem, *Ciocîrlia*, indică alegoric — fără înfrigurarea vindicativă din *Rondelul Parisului iad* — inaderența la orașul tentacular. Pribeagul are nostalgia „grădinii" originare, între ale cărei ziduri se închide încă înainte de *Pe Argeș în sus*. Îl cheamă aici fie un suav panteism, mai puternic decît exaltarea mistică trecătoare : „Ca să suim la Tine, să stăm ca și natura / În răsărit de soare, să fim curați și goi", fie amintirea „gliei" din care s-a dezrădăcinat : Sunt, Doamne, plopul cel legat de glie / Întins spre infinit ca un catarg" *(Plopul)* și, nu rareori, „pildele", pe care le întrezărește privind „ogorul străbun" *(Furnica)*.

Viguros este și apelul înaintașilor literari, al *cititorilor*, glorificați cu fast în amplul poem *Bătrînii*. Rațiunile atitudinii nu mai sînt morale, ca în *Epigonii*, ci exclusiv stilistice. Pillat pare a ști că adevărata originalitate nu înseamnă evitarea ori negarea modelelor, ci asimilarea și depășirea lor. În consecință, înainte de a crea o nouă literatură, înainte de a introduce un *nou timbru*, el participă cu evidentă voluptate la un tip *canonic* de literatură, se simte solidar cu o „tradiție vie".

Unite, aceste voci determină un complex de culpabilitate, un proces între omul locului și cel abandonat o vreme altor orizonturi. Rătăcitorul e interogat cu un polemism intempestiv în care se amestecă și o notă de subțire deriziune: „Ai fost, ne spui, prin insuli cu nume spaniole / Și ai iubit creola și verzii papagai, / Și inima, din mare în mare, ți-o legai / Cînd înfloreau catarge cu pînzele : corole". Obosit de goana spre „nicăieri", hoinarul de odinioară își află portul etern în vatra strămoșească : „Dar de te joci de-a mingea cu globul, — pasu-mi știe / El singur să lărgească ogoru-mi strămoșesc, / Și cumpăna veciei în suflet mi-o găsesc / De-mi ancorează-n zare Carpații pe moșie" *(Călătorul)*.

Relativ tardivă, revelația rostită cu atîta fermitate în ton nu consacră o simplă fixare într-un peisaj familiar. „Moșia" implică, desigur, și un univers domestic — mitologizat prin lirism —, dar și o zare mai cuprinzătoare, un univers mai larg — *patria*. Întors la „vatră", amestecat în dureroasa tragedie a războiului care, nota un contemporan, l-a dezvăluit „marea realitate a țării și a limbii românești", Pillat descoperă un spațiu, dar mai ales o *du-*

Scanned with OKEN Scanner

rată, un „glas al pămîntului" ce unește generațiile. Superioritatea față de Alecsandri stă îndeosebi în capacitatea de a spiritualiza peisajul, contemplîndu-l cu un fior metafizic. Impersonal prin excelență, Alecsandri e un descriptiv pur, iar reflexivitatea lui nu trece pragul gestului premonitoriu („Omul, trist, cade pe gînduri și s-apropie de foc"). Pentru el Mirceștii sînt o lume a senzațiilor trăite acut, în absența filtrului intelectual (și de aceea cînd „se dă la verde" o face natural, cu candoarea bunului sălbatic). La polul opus, Pillat transformă „întoarcerea" într-un act programatic :

„Las altora tot globul terestru ca o minge,
Eu am rămas în paza pridvorului străbun,
Ca să culeg cu ochii livezile de prun
Cînd alb Negoiul, toamna, de ceruri se atinge."

Sumarele elemente descriptive, localizările fugare („Acolo unde-n Argeș se varsă Rîul Doamnei") sînt rapid convertite într-o imagine a timpului „mineralizat în amintire" :

„Și tot visînd la vremea cînd înfloriră teii,
Pe cînd îmbracă țara al iernii alb suman,
Să deslușesc cum piere trecutul, an de an,
Pe drumuri depărtate sunîndu-și clopoțeii,
Să stau, pe cînd afară se stinge orice șoaptă,
Privind cenușa caldă din vatra mea, de-acum —
Și să aud deodată cu-nfiorare cum
Trosnește amintirea ca o castană coaptă."

Firește, în astfel de circumstanțe, nici naturismul pillatian nu este integral. Bucolismul, sentimentul franciscan al unei secrete înfrățiri cu natura apar mai rar în stare pură. Jammes, maestrul declarat, e — măcar în aceste momente — aproape uitat și, printr-o regresiune deloc ciudată la acest devorator de poezie, Pillat se arată mai aproape de manierismul virgilian decît de primitivismul senin al patriarhului de la Orthez. Arcadia lui trăiește irevocabil în trecut, chiar în răstimpuri de extaz, de beție a simțurilor. E mai presus de orice îndoială că poetul avea dreptate cînd mărturisea : „Florica, pentru mine, rămîne indisolubil legată de trecut. Amintirea care o învăluiește n-are însă nimic personal în ea — e amintirea în sine dezbărată de orice contingență a zilei de azi." Paradoxal, confirmarea e mai clară tocmai în clipele în care, precum în mereu citata *În vie*, prezentul pare a fi repus în drepturi : „Tot

Scanned with OKEN Scanner

mai miroase via a tămîios și coarnă / Mustos a piersici coapte și crud a foi de nuc... / Vezi, din zăvoi sitarii spre alte veri se duc ; / Ce vrea cu mine toamna, pe dealuri de mă-ntoarnă ? // Nu e amurgul încă, dar ziua e pe rod / Și soarele de aur dă-n pîrg ca o gutuie. / Acum — omidă neagră — spre poama lui se suie / Tîrîș, un tren de marfă, pe-al Argeșului pod." Imediat însă, senzația e integrată unui ritual al amintirii, unui difuz ecou sufletesc : „S-a dus. Și iarăși sună... și tace. Dar aud / — Ecou ce adormise și-a tresărit deodată — / În inimă cum prinde o toacă-ncet să bată / Lovind în amintire ca pasărea-n agud".

Pe Argeș în sus nici nu e la urma urmei altceva decît o regăsire ritualizată a vîrstei anterioare. Independența hoinarului mîntuit e riguros limitată de ceremonial. Gesturile lui se conformează unui scenariu prestabilit ; sînt reluări melancolice, cu încetinitorul, ale celor de altădată. Maturul vede lumea cu ochii copilului de odinioară, e copleșit, tot ca atunci, de „castanul cel mare" și întîlnit în care „se zbate Strîmbă-lemne [...] cu brațe noduroase și cu atletic trunchi", de „dealul pletos" și „uriaș" ce-și urcă „cu-o singură sforțare" poverile teribile ce-l strîng. Luminat de stele fixe, paradisul domestic se deschide numai inițiatului, cunoscătorului unor formule magice :

„Deschid cu teamă ușa cămării de-altădată
Cu cheia ruginită a raiului oprit,
Trezind în taina mare a poamelor, smerit,
Mireasma și răcoarea și umbra lor uitată."

(Cămara de fructe)

Deplasarea în acest eden terestru presupune un pas egal, reflex, sincronizat cu ritmul amintirii :

„Voi înhăma măgarul, ca-n vremi, la cărioară,
El ce privește toate cu ochi de înțelept —
Și voi urma poteca de mult, suișul drept
Prin via verde-n tactul copitei ce-o măsoară.

Și luînd prăjina lungă și coșul împletit,
O fată-n vîlnic roșu va merge înainte,
Am să opresc măgarul din mersul lui cuminte
Sub un cireș, de roade și de ani mulți boltit.
Cireșul va fi roșu ca și-n copilărie..."

(Cireșul)

Scanned with OKEN Scanner

Treptat, în peisaj se insinuează *un sens al permanenței*, întrezărit — cu ochii aburiți de emoție — în ciclul veșnic al naturii. Nucul, via, castanul, lunca, zăvoiul sînt sanctuare vegetale, ideograme ale statorniciei „citite" cu un viu sentiment de vinovăție : „Castanul între struguri și-a înțeles menirea : / Ce-am căutat pe drumuri găsește stînd pe loc" *(Castanul cel mare)*. Rădăcinile lor se înfig de fapt în imemorial, în trecutul dintîi al „colinelor latine" și tocmai de aceea înapoierea la ele implică și o întoarcere în mit, în lumea unui păgînism carduccian perfect naturalizat. Nu numai propriile gesturi sînt regăsite, dar și ale unei întregi succesiuni de generații :

„Cînd toamna și amurgul își dezveleau tot gîndul
Și dezbrăcînd iar dealul de străluciri străine,
Mă înălțau pe-altarul colinelor latine —
Străbunul și bunicul și tatăl tău, de-a rîndul,
Suiră să se-nchine la umbra mea de zeu...
Oprește-ți pașii, vino și tu cu darul greu
De struguri și-l agață de ramurile joase :
Curat să-ți fie duhul și viile mănoase."

(Inscripție pentru nucul din vie)

Urcat în astfel de fulguralii pînă la ideea de *neam*, lirismul pillatian nu apelează totuși la abstracții ; substratul lui e biografia particulară, istoria clanului. Ca orice construcție durabilă, utopia lui Pillat pretinde jertfe, închiderea unui suflet în zidiri. De aici animismul suav, seninătatea trecerii, esențial mioritice, din *Florica*, poemul ce consacră sub lumina blîndă a elegiei acordul dintre ritmul uman și cel al naturii : „Și mă-nfior la gîndul păgîn și la credința / Că trebuie naturii să-i altoiești ființa — / Pămîntul să palpite ca inima, de vrei". „Fetița moartă", bunicul, bunica „însuflețesc" țărîna, o leagă de o istorie și de un destin, transformînd-o într-un panteon familial. Asimilați unei ordini cosmice, „cei duși" veghează de pretutindeni existența ritualizată a urmașilor :

„Te-ai cununat cu moartea ca-n basmul Mioriței,
Păstorule de oameni, bunicule. Acum
Ești zumzet de albine și-mprăștiat parfum
În via îmbătată de înflorirea viței.

Te-a biruit pămîntul, dar l-ai însufleţit
Şi l-a pătruns iubirea-ţi de ţară, ca semînţa.
Ştejarilor prieteni le-ai dăruit fiinţa
Şi sîngele, ce curge cu seva înfrăţit.

Orice copac din juru-mi, îl simt că mi-e părinte,
Cu cea din urmă iarbă, de mult am legămînt.
De dincolo de oameni, de timp şi de mormînt,
Un ram se-apleacă tainic să mă binecuvinte".

(Mormîntul)

Esenţa revelaţiei lui Pillat constă într-o tulburătoare viziune a vieţii ca sistem de implacabile corespondenţe. O aproape inanalizabilă sugestie a mecanicii existenţiale, a tiparelor eterne e subtil încorporată în *Aci sosi pe vremuri*. Tot efectul estetic vine din simetrii, din panorama, mereu poetică, a „imobilităţii în mişcare". Şi Eminescu văzuse îngheţul devenirii („În veci aceleaşi doruri mascate cu-altă haină, / Şi-n toată omenirea în veci acelaşi om") ; Pillat însă e departe de această mizantropie cu temei abstract, iar poemul lui, în care e dizolvat un grăunte de ironie fină, simpatetică, e mai curînd o scenetă, o miniaturală „comedie umană" cu măşti ce se schimbă, partitura rămînînd principial aceeaşi:

„În drumul lor spre zare îmbătrîniră plopii.
Aci sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi.
Nerăbdător bunicul pîndise de la scară
Berlina legănată prin lanuri de secară.
Pe-atunci nu erau trenuri ca azi, şi din berlină
Sări, subţire,-o fată în largă crinolină.
Privind cu ea sub lună cîmpia ca un lac,
Bunicul meu desigur i-a recitat «Le Lac».
Iar cînd deasupra casei ca umbre berze cad,
Îi spuse «Sburătorul» de-un tînăr Eliad.

. . . . . .

Ca ieri sosi bunica.. şi vii acuma tu :
Pe urmele berlinei trăsura ta stătu,
Acelaşi drum te-aduse prin lanuri de secară.
Ca dînsa tragi, în dreptul pridvorului, la scară.
Subţire, calci nisipul pe care ea sări.
Cu berzele într-însul amurgul se opri...

Și m-ai găsit, zîmbindu-mi, că prea naiv eram
Cînd ți-am șoptit poeme de bunul Francis Jammes
Iar cînd în noapte cîmpul fu lac întins sub lună
Și-am spus «Balada lunei» de Horia Furtună.
M-ai ascultat pe gînduri, cu ochi de ametist,
Și ți-am părut romantic și poate simbolist."

Finalul grav, sonor, repetat ca o bătaie de clopot include și apropierea, și accentul diferențiator de Eminescu. „Vis al morții eterne", viața e, simultan, o victorie ciclică asupra neființei, o „eternitate de-o clipă" posibilă *și* prin miracolul literaturii : „Și cum ședeam... departe, un clopot a sunat / — același clopot poate — în turnul vechi din sat... // De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat."

Spre sfîrșitul vieții Pillat voia — își amintea Horia Furtună — să scrie „un poem de fantezie, *Vrăjitorul*, în care urma să arate cum un vrăjitor [...] azvîrle în aer obiecte inanimate care îndată prind viață și aripi". Poate că mai mult decît o glorificare generică a forței poetului, simbolul presupune și o recunoaștere indirectă a propriei puteri : magicianul e Pillat însuși. Tot atît de adevărat e faptul că nici un alt volum nu-i dă mai bine decît *Pe Argeș în sus* măsura putinței de a însufleți lucrurile, de a ghici în ele „vecia ceasului ce moare". În absența stăpînilor — plecați fără întoarcere — obiectele îi mențin într-o viață secundă, sustrasă momentan universalei treceri. Deloc numeros, relicvarul pillatian dă fără greș senzația proustiană a regăsirii timpului pierdut. Între atîtea figuri casnice ale amintirii două sînt recurente : *oglinda* și *cartea*. Ambele presupun o demonie de care poetul însuși era conștient. „Cărțile ce-ncuie perfecte amăgiri" sînt, de pildă, singurele semne de recunoaștere admise în visul unei existențe postume (v. *Jucării*). Oglinda însă, ca „hieroglifă a adevărului" și totodată „hieroglifă a falsității" (Jurgis Baltrušaitis) învîrtește roata timpului în sens invers, restituie chipul ideal, străin cu totul omului de azi. Eul fictiv se substituie omului real. Ca Dorian Gray, Pillat rămîne sufletește prizonierul propriei imagini de altădată, fixată magic în memoria oglinzii : „Dar din adînc de-oglindă, în față, mi-a zîmbit / În jilțul ei — ca-n vremea cînd eram mic — bunica. // ... / Dar cine e băiatul acela liniștit ? / / Bunica-i dă pe frunte, blond, părul la o parte... / De ce se uită astfel la mine ? Nu-l mai știu.. / Nu vreau să-l știu... nu pot să-l știu... E prea tîrziu ! / De omul chel și rău, rămîn legat pe moarte" *(Ochelarii bunicii)*. Finalmente, însăși memoria devine o inefabilă oglindă ale cărei reflexe luminoase se vin

Scanned with OKEN Scanner

din abisurile eului. Suportul obiectiv al emoției poate lipsi, imaginarea lui e suficientă pentru a păstra intact fiorul: „Nu-mi părăsesc căminul, în suflet cînd îl duc. / Îmi voi zidi-n orașe întîmplătoare casă — / Dar de averi, de lume și de huliri uitue, / / Ca Argeșul să-și mîne murmurătoare ape, / În crîngul de-altădată iar cucul să-l ascult, / Pe ochii mei lăsa-voi să cadă grele pleoape — / Și voi găsi în mine Florica de demult" *(Străinul)*. Un paradis lăuntric, pentru totdeauna regăsit, ține așadar locul celui pierdut. Evident, mărturia aceasta are în primul rînd o valoare pur personală, este, altfel spus, un document sufletesc. Tot atît de bine ca ar putea fi și o replică autohtonă, un ecou tîrziu la celebrul poem dramatic al lui Milton. Ca poet, aprigul puritan îl fascina pe Pillat (din moment ce îl situa într-o antologie de suflet a liricii engleze imediat după Shakespeare), iar aceste versuri din finalul *Paradisului pierdut* îl vor fi impresionat pe viitorul autor al *Bisericii de altădată* : „Și-atunci mult mai puțin vei fi-ntristat / Că Paradisu-acesta-l părăsești, / Avînd în tine însuți un alt Rai / Cu mult mai fericit decît acesta".

Totuși, în volumul următor, *Satul meu*, scrupulul „realist" primează poeziei amintirii. Acum poetul nu se mai revendică de la o stilizată tradiție familială, ci de la o lume rurală cu rînduieli aspre, patriarhale, pictată sumar, în gravuri expresioniste ce n-ar fi displăcut lui Cotruș. (De altfel ambii scriitori gravitau atunci în orbita „Gîndirii".) Transcripția simbolistă a peisajului, acea blîndă unduire marină a cîmpiei din *Seară la Miorcani* sînt părăsite, satul e acum un eden pustiit, dominat de eresuri, sărăcie și moarte. Primitivă, colțuroasă, umanitatea lui e filmată în cadre scurte, expresive, de reportaj monografic. Vlad Plugarul își strigă ca Ion al lui Rebreanu dragostea sălbatică de pămînt : „Sunt un plugar, mă cheamă Vlad Nicoară ; / Am fața aspră și tăiată-n lemn. / / Eu nu cunosc sub cer decît pămîntul / Mai negru ca o pîine de secară. / Dă-mi, Doamne, să-mi călească legămîntul / Un plug, doi boi și brațul care ară". Pentru Vasile Bultoc, gospodar corupt de nevoi, dumnezeirea e aproape, întrupată în boul din grajd : „Icoanele s-au afumat puțin / Cu sfinții lor cei mari cu barba-n spume. / Dar, viu — pre Domnul Sfînt — în grajd îl țin : / Un bou, bou bun, nădejdea mea pe lume". Icoană a deznădejdii, Ilinca lui Ion își enumeră nediferențiat nenorocirile : „Cu mîna stau la gură — și tăcută, / Descultă și cu părul sub basma. / Nu te uita la fața mea trecută — Pe vremi la horă înflorea și ea. / / Necazuri de mulcere, cum sunt sute... / De-o vreme-ncoace-mi umblă omul beat / Viția

e bolnavă... Cin's-ajute ? / Pe cel mai mic, de Paşti l-am îngropat". Prea *anecdotice* pentru a mai fi şi *poetice*, aceste instantanee etnografice plictisesc repede — observa Pompiliu Constantinescu — prin „mecanizarea mijloacelor de expresie". Deranjează apoi, în egală măsură, o notă de prezumţiozitate, neaşteptată la un om delicat ca Pillat. Notificarea dinspre finele plachetei : „Nu sunt al lui, dar satul e în mine, / Trăieşte-n sufletu-mi cu toţi ai săi. / Simt cum mustesc în sîngele din vine : / Copaci şi case, oameni buni şi răi." *(Poetul)* e o (inocentă?) mistificare, dezminţită de mai fiecare poem. Între curtea boierească (evocată cu fior) şi satul umil cu „obraz nou" distanţa e infinită, kafkiană. În *Contribuţiuni la biografia lui Ion Pillat*, fiul şi-l amintea într-o atitudine tipică : „Deşi se socotea la Miorcani ca dintr-un roman de Turgheniev sau Tolstoi, Ion Pillat nu duce viaţa de ţară a unui nobil rus. Nici vînătoare, nici pescuit, nici călărie, nici partide de cărţi sau de şah cu vecini de moşie, la o ceaşcă de ceai servită dintr-un samovar. Aproape toată ziua, stă să scrie sau să citească. Miorcanii, parcă în afară de timp şi izolaţi în spaţiu ca o insulă a lui Robinson, sînt cadrul disponibilităţii absolute a spiritului". Ereditatea boierească a proprietarului (înclinat spre conservatorism) se deconspiră în interioare : „Odăi mari, fiecare cît un salon, cu tapete de aceeaşi culoare şi stilizare ornamentală ca stofa perdelelor, a fotelurilor şi a canapelelor din interiorul respectiv. Mobile din lemn bun, lucrate cu fineţe caligrafică, fără amprenta unui stil anume, însă cu ceva din poezia discretă a versului lui Baudelaire : «des meubles luisants, polis par les ans». Pretutindeni, parcă un miros vag de terpentină, mentă şi levănţică. În loc de lumină electrică : lămpi cu gaz, în loc de instalaţie de baie cu apă curentă : cadă cu găleţi aduse de la fîntînă. Bineînţeles, nici vorbă de telefon sau radio. Ion Pillat păstrează interiorul moştenit, fără să dorească schimbări." Dincolo de ştiuta zguduire sufletească trăită în anii războiului, dincolo de generozitatea lui naturală, Pillat e un om de Ancien Régime măcinat sufleteşte de surparea lumii lui. Un poem îi tălmăceşte aproape direct dezolarea : „Sîn Pătre, moşule albit de soartă, / Deschide poarta, lasă-mă în rai ! — Amu, vezi, satul nu mai are poartă, / În el, Cucoane, poţi intra cînd vrai. // Cei patru cai n-o să-i strunesti, jitarul / Să-ţi iasă-n cale cu căciula-n mîini. / Cu mine lumea şi-a pierdut hotarul — / Boierii-s duşi şi satu-i fără cîini" *(Moş Gheorghe Jitarul)* şi-i explică, în acelaşi timp, lipsa reală de aderenţă la peisajul uman, înstrăinarea cu care-l contemplă. Sînt totuşi în această operă de voinţă, de triumf al versului asupra emo-

Scanned with OKEN Scanner

ţiei şi insule de poezie, clipe estetic privilegiate. Oricît ar părea de surprinzător într-un context de un „realism" excesiv, „fotografic" aş zice, suportul lor e livresc. O poezie, *Ilie Baciu*, e de pildă o traducere liberă după *Copila citeşte almanahul* de Jammes. Să alungăm însă bănuiala unui simplu epigonism, căci Pillat este o personalitate, un autor în stare să adapteze împrumuturile propriei viziuni. În simbolistică, în percepţia viului, „imitaţia" lui e superioară modelului, tot aşa cum sonetul eminescian *S-a stins viaţa...* întrece originalul lui Cajetan Cerri. Textele merită de altfel a fi reproduse integral pentru a se vedea adevăratele raporturi artistice dintre Pillat şi poetul *Georgicelor creştine*. Catrenele lui Jammes (traduse în româneşte de Pillat !) sînt stanţe epigramatice al căror autor îşi priveşte condescendent „subiectul" : „Cu ouă-n coş, copila citeşte almanahul. / Şi lîngă sfîntul zilei şi starea vremii, mii / de chipuri minunate i-arată Zodiacul : / Berbecul, Capra, Peştii şi Taurul — ca vii. / / Şi astfel ţărăncuţei prostuţe-i vine-a crede / că peste ea, departe în stelele cereşti, / sînt tîrguri, ca pe-aicea, cu-asini şi cu cirede / de tauri mari, cu capre, berbeci bătuţi şi peşti, / / Citeşte despre tîrgul ce-n ceruri va să fie. / La Cumpene cum foaia cu semne se-ntorcea, / ea-şi spune că în ceruri, ca şi la băcănie, / se cîntăreşte sare şi suflet şi cafea". Păstorul pillatian personifică plastic o permanenţă, e, cum s-a spus, „ciobanul mioritic" : „Proptit în bîtă stă cu trei picioare, / În sarica lăţoasă cît un urs — / Aicea de cînd ţara e sub soare, / În juru-i oi şi veacuri i s-au strîns. / / Şi l-a pălit un gînd în noaptea lungă : / E poate şi acolo un oier / Ce-şi mulge toate stelele în strungă / De curge Calea Laptelui pe cer". Încremenirea, hieratismul gesturilor au, ar zice Pillat însuşi în deplin acord cu propriile teze din *Sentimentul naturii în evoluţia liricii noastre*, „înţelesuri adînci de rit ancestral". Rîvna poetului de a surprinde astfel de semnificaţii transindividuale e vădită. Curînd vederea lui nici nu mai reţine siluetele, figurile umane, în schimb întîrzie compensator asupra simbolurilor legate într-un fel sau altul de ritualizarea existenţei : hora, rateşul, cimitirul, biserica. Evocîndu-le, Pillat nu e preocupat de „peisaje", ci de *sensul* lor şi ca atare subordonează plasticitatea definiţiei. În *Biserica*, fericita intuiţie de care aminteam mai înainte se colorează sămănătorist, în linia directivei estetice gîndiriste, de care poetul se simte o vreme legat : „M-am înălţat în turn — cum se ridică / În bîtă un cioban, culcat la oi, / Să-şi numere cu ochii turma mică — / Şi-acolo m-am trezit rămas cu voi. // La Sîn-Mării, cînd clopotele sună, M-apucă

Scanned with OKEN Scanner

dor de stînă și dulăi, / Dar anul trece, lună după lună, / Și-mi tot pasc satul pe aceleași văi".

În *Biserică de altădată* (mai cu seamă în poemele din ciclul *Drumul Magilor*), unele versuri sînt „citate" din „ideologia" lui Crainic : „Pe culmi te înălțai să împlinești / Logodna cerului cu țara-mînăstire", iar altele sînt populate de îngeri și arhangheli decorativi, voiculescieni : „...îngerul, cu aripi înnodate, / Înțelenit, se clatină în grîu".

Frecvența acestor motive nu implică automat o ardoare mistică. În treacăt fie zis, insistența cu care Pillat îl absolvă într-un eseu pe Jammes de acuza „poeziei de sacristie", perseverența cu care minimalizează consecințele — în planul liricii — ale convertirii acestuia la catolicismul militant dau indirect indicii despre „religiozitatea" celui care a scris *Povestea Maicii Domnului*. „Creștinul" e un avatar al estetului atras de plastica de icoană țărănească. Incinta sacră nici nu-i trezește în „bolnavul suflet" dorul de transcendent, doar ochiul, de timpuriu educat, reține lacom „un rai de proaspete vopseli" *(Biserică veche)*. Laic în fundul sufletului său, Pillat cade la un moment dat în pură „erezie". În *Monahul la capre* scena ispitirii, a răzvrătirii cărnii — atît de solemnă, de academică sub penelul lui Gossaert — e transcrisă ironic în registru naturalist : „Și mîna aspră mîngîie alene / Blănița iedei și se pierde-n ea — / Și parcă muierește ard sub gene / Priviri viclene ca ispita grea. / / Dar țapul negru și bărbos, deoparte, / Chiorîș aprinde galben ochi de drac / Pe cînd mesteacăni albi, ca într-o carte / De basme, din penumbră se desfac, / / Răsar arhangheli mari — prin amurgire / Cu aripă și sabie de foc, / Pe cînd monahul cel ieșit din fire / Ca la icoană bîjbîie pe loc". Replică bufă la păcatul adamic, poema trădează detașarea, concepția profană. Redus la scenariu, mitul biblic devine doar pretext — ori incitație — de artă, vorbește, cu alte cuvinte, exclusiv *artistului* Pillat. Plăcerea cu care se complace el (în *Povestea Maicii Domnului*, dar și mai tîrziu, în *Caietul verde*) în postura de „iconar", de meșter anonim, se încarcă astfel de semnificații. Alte indicii asupra libertății lui de spirit sînt de căutat în chiar alegerea subiectelor. Ca meșterul anonim, Pillat preferă evangheliile apocrife, legendele necanonice, colindele, adică motive ce nu-i îngheață imaginația, nu-i impun constrîngeri. Refacerea cultă a „eresurilor" folclorice, simularea rafinată a naivității țărănești nasc viziuni admirabile, suav realiste și candide ca tablourile lui Cimabue ori Giotto. Blaga i-a obiectat lui Pillat localizarea mitului, înlocuirea „fatalității etnice" inerente

personalității creatoare cu reflecția lucidă și artificializarea inspirației. Nu-i mai puțin adevărat că poetul *Bisericii de altădată* a acționat exact în direcția acestei fatalități și, parțial, în aceea a tezelor blagiene din *Spațiul mioritic*. În „icoanele" lui Pillat hieratismul bizantin, rece, devitalizat, e corectat în sens „organic", prin adecvarea „ornamenticii" la „duh". Efectul e sigur și aproape instantaneu : „biografia" Mariei se umanizează, mai mult, ia contururile familiare ale vieții sătești. Divinitatea e iscodită cu ochii primitivului, descoperită în spațiu românesc și în posturi gospodărești : „Vezi, raiul e o casă din Mușcel / Tot prin livezi de stele sui la el / / O casă albă cu ferestre mici, / În care îngerii sînt rîndunici / / ... / Și Maica Domnului stă în pridvor, / Se bucură de cel mai simplu zbor. / / Stă în pridvor, lucrează un năvod / Cu care o să mîntuie norod, / / Iar Dumnezeu și Duhul Sfînt și Fiul ei, / În casă, stau la masă cîte trei. / / Vorbesc de muncile de pe pămînt, / Ca gospodari chivernisiți ce sînt. / / Vorbesc de rodul viei, de-anul bun / De prin podgorii cu livezi de prun" *(Mreaja)*. Limba, inocent-arhaică și cîntătoare ca un șipot, nu rămîne intimidată în pragul metaficicului. Văzută țărănește, fără figurație macabră, moartea repetă simplu gesturile vieții : „Vine hoața iepurește, / Pune mîna jos pe masă / Și ne face larg prin casă, / Pune mîna sus pe grindă / Și ne face larg prin tindă, / Pune mîna și pe scară / Și ne face larg pe-afară — / Goale sînt poienele, Împînzite genele" *(Bocetul)*, ba chiar o sprijină, o întregește, așa cum umbra este complementul antitetic al luminii : „Morții ară lîngă mine... / Totu-i bine, totu-i bine ! / Și lumină și lumină : / Lacrimă fără de vină... / Zi de aur tremurat, / Zi ca orice zi din sat, / Se coboară împăcat". *(Morții)*. Cu atîtea dovezi de rafinament, de promptă intuire a spiritului folcloric, *Biserică de altădată* nemulțumește totuși la o lectură atentă. Defectele vin din exersarea prelungită, sistematică, a calităților. Prea buna părere pe care o are poetul despre meșteșugul său îl împinge mereu la demonstrații de virtuozitate. În *Chipuri pentru o evanghelie* sonorizările pildelor evanghelice par a fi doar fluente exerciții de versificație. În poeziile din ciclul *Drumul Magilor* se strecoară un serafism de circumstanță. În sfîrșit, regretabilă este inhibiția în fața propriei biografii, semn al unei surprinzătoare inconsecvențe în raport cu el însuși, cu visata condiție de iconar. Zugravul anonim și-ar fi inclus în fresca așternută cu migală și propriul portret, trăind astfel, fie și în efigie, sentimentul unei jertfe necesare. Dar Pillat nu mai împrumută poeziei decît decorul său de viață.

Scanned with OKEN Scanner

Limpezimi accentuează impresia de rarefiere a lirismului. „Clarificarea" pe care o sugerează titlul se rezumă strict la planul *expresiei*, căci altfel Pillat se arată neorientat sufletește, abandonat ca o giruetă toanelor inspirației. Faptul că piesele de aici au fost scrise într-un interval relativ lung (1923—1927), în paralel cu volume unitare, lămurește eterogenitatea. Amintindu-și la „vîrsta senatorului" tributul plătit influențelor parnasiene și simboliste, Pillat credea cu toată seriozitatea că „tocmai fiindcă erau exterioare inspirației mele firești, n-au avut decît o viață trecătoare și trebuiau în curînd să dispară de tot". Parcă pentru a-l contrazice, influențele repudiate revin. Acuarele orientale, în genul *Stanțelor* lui Moréas, sînt *Suleimanie, Eyub* și *Fîntîna cu platani*. Stambulul levitează spre un cer ireal : „Privim Stambulul cum treptat în vis se pierde, / Amurgul cu turban de neguri strîns pe cap, / Îl duce sub un cer de sticlă roz și verde / În care suliți lungi de minarete-ncap". Caicul Seherazadei trece printr-o metamorfoză simbolistă : „De-argint caicul lunii se leagănă pe cer, / Pe Cornul-de-Aur vine / Caicul Șehrazadei ca un coleopter / Cu aripi de rubine." *Sălcii, Amurg în Deltă, Ceamul albastru* transpun exotismul pe țărm dobrogean în caligrafii grațioase ca desenele orientale pe porțelan : „Corabia cu pînzele închise / Răsare straniu de albastru ca-n / Imagini prinse în colori de vise / Un stîrc de-azur pictat pe porțelan". Un ciclu, *Interior*, închide simptomatic reveriile poetului între pereții camerei. Între obiectele alese cu vizibil spirit estet, Pillat își caută molatec dublul ideal ori visează o iluzorie ieșire din timp. O căprioară de porțelan, un tablou de Luchian, o miniatură persană sau o oglindă de cleștar nu numai că încîntă ochiul, dar și astîmpără „durerea de-a trăi", distrag vremelnic atenția de la drama existențială : „Cu capul mic și fin lăsat deoparte / Ciulind ușor urechile-i de ciută, / Pîndește cum pîndesc după o carte / Făptura ei necunoscută... / / Și zile fug și trece an de an... / Îmbătrînesc... și-un pui de căprioară / Deschide mari doi ochi de porțelan / Din lumea unde moartea nu omoară" *(Căprioara de porțelan)*. Raza aceluiași estetism subțire schimbă viul în obiect de artă, în ornament scăldat mereu în altă lumină : „Amurgul suflă aur verde-n geam — / Un pom cu foi de foc e un mărgean, / Sub pavăza tomnaticului ram / Se-aprinde somnul apei din borcan. / / Închipuind pe-al zărilor hotar / Trei păsări într-un zbor îndepărtat. / / ...Și-n geamul de penumbră fumuriu, / Cînd apa înnoptează pînă-n fund, / Trei raze, logodind argintul viu, / În colb muiat de lună, se ascund." *(Peștii roșii)*

Scanned with OKEN Scanner

Adevărate „poeme ale luminii" sînt reunite în ciclul *Calendarul viei*. Negreşit, din ele lipsesc panismul, comuniunea fiinţei cu regnurile lumii, iar sensibilitatea poetului nu e atît de ascuţită pentru a percepe, precum Blaga, ponderea infimă a razelor selenare. Lumina e doar un revelator al stării sufleteşti, descoperind prin metamorfozele ei fluiditatea sentimentului, schimbarea lui rapidă. Analogiile sînt notate cu vădită voluptate de pictor, în linia acelei semnificative „poetici" formulate încă din 1915 într-o scurtă însemnare explicativă pe marginea sonetului *Turla* : „Învelind acelaş obiect cu alte tonalităţi, pictorul n-are nevoie să-şi schimbe desenul ca să ne dea o realitate diferită. Modifică lumina : înţelesul adînc, sufletul lucrurilor devine altul. Claude Monet a zugrăvit de sute de ori un colţ de catedrală, pururi acelaşi ; totuşi din atîtea pînze nu sunt două la fel. Cu trăsături identice faţada de piatră zîmbeşte dimineţii sau se întunecă în amurg. Nu s-ar putea oare concepe prin analogie o artă poetică apropiată ? O poezie care ar colora cadrul rigid al realului cu nuanţele fugitive ale simţirii ; — o poezie care ar găsi, în acelaşi motiv de inspirare, dar la lumina altui sentiment, simboluri deosebite". Mărturisirea, extrem de preţioasă, oferă o cheie şi pastelurilor din *Calendar*. Ele se cer citite cu o atenţie egal împărţită între „privelişte" şi „sentiment", între imagine şi echivalentul ei în registrul trăirii. Stării de chietudine lăuntrică îi corespunde astfel o neclintire toridă a peisajului, un refuz baudelairian al mişcării ce deplasează liniile :

„Prin iarba arsă greieri cu ţîrîit prelung
Tăcerea nesfîrşită a zilei o împung,
Iar apele luminii se joacă pe zăvoi.
La iazul scurs dorm bivoli cu botul în noroi,
Dorm oile în roată, cu umbra, sub stejar,
Ca pietrele de moară dorm boii lîngă car,
Şi pe sub car cosaşii cu capul pe cojoc...
Pe cer, vulturul negru virează stînd pe loc."

(Cuptor)

Dimpotrivă, lumina autumnală stîrneşte elanul dionisiac, aţiţă instinctul vital :

„Sub un butuc de viţă rămîn culcat pe spate —
Privesc în gol la cerul cu ape neschimbate.
În mînă iau ciorchina cu bob de chilimbar
Şi o ridic spre soare, sus — Raza lui cu jar

Fantastic o pătrunde : un lampion aprins ;
Îi sug lumina dulce și focu-i m-a cuprins.
Beau soare — Dar un piersic cu brațul gol m-agață
Și îmi lipește sînul, pietros și mic, pe față.
Eu îl sărut cu dinții și poama lui cu sînge
Stropește pătimașa iubire ce o frînge."

(Brumărel)

Însă temperamentul molcom, „așezat", al lui Pillat află iute aurita cale de mijloc, echilibrul clasic dintre extreme. Înzestrării native i se adaugă, pe de altă parte, și influențe livrești, recunoscute franc, cu mîndrie de om vechi, iubitor de ceremonii :

„Dar în odaia cramei cu focul în cămin,
Aduci pentru prieteni urciorul cel mai plin.
Te-așezi cu ei la masă, citești și procitești
Și vinul vechi și vinul mai nou ce-l pritocești.
Butucii ard în sobă cu trosnet și scîntei.
Din rodul viei tale ești bucuros să bei —
Cucernic pentru oaspeți ridici cîte-o bărdacă,
Pe frații-n poezie nu-i uiți cu cana seacă.
Și, ca poet al viei serbîndu-i sfîntul hram,
Închini pentru Horațiu, Virgil și Francis Jammes."

(Undrea)

Clasicismul, cu inerenta lui tendință spre obiectivare, aduce cu sine o îngrădire a expansiunii eului. (Și în *Calendarul viei*, și în *Elegiile* finale „egoismul" e sistematic temperat). De notat, pînă și amintirile personale, ecourile biografice, atît de vii în cărțile de dinainte, pălesc, dînd impresia că poetul transcrie o memorie anterioară, o experiență plurală. Eliberat prin confesie, el presimte din nou alte orizonturi și-și pregătește evadarea, ruperea de trecutul imediat, de spațiul închis al copilăriei. Impulsurile hoinarului sînt iarăși puternice și nu miră că în stricta ambianță tradiționalistă din *Gustar* se fuge într-o direcție incertă : „Cînd nopțile sunt clare și cerul e paharul / De sticlă care zvîrle cu stelele, ca zarul // Pe drumuri depărtate să prindă călătorul. / Pe casa părăsită voi trage greu zăvorul // Și voi porni la ceasul cînd toaca bate rar... / Tăind călare vadul sub lunca din hotar, // Opri-voi murgu-n spume pe malul rupt de ape, / În ochi să-mi iau atîta cît sufletul încape". În *Cloșani*, elegie cu ritmuri grave, vesperale, Pillat schițează chiar gestul de a *uita* deliberat

Florica și Miorcanii, așadar zonele de gravitație mărită ale universului său, refugiindu-se într-o patrie ideală, situată la confluența etnograficului cu figurația mitologică elină. Deloc spontană, conjuncția e premeditată, chiar corelată cu veleitățile pillatiene de a da „un stil clasic" poeziei românești prin „îndoitul aport al artei clasice și al celei populare". Eroarea lui Pillat, ca și a lui Duiliu Zamfirescu de altfel, constă în confuzia dintre *spiritul* clasic și *litera* lui, între o *viziune* asupra lumii și *geografia* în care s-a manifestat.

O simplă lectură e suficientă pentru a observa cum în cărțile următoare (în *Scutul Minervei, Țărm pierdut,* parțial și în contestatele *Poeme într-un vers)* se sting ecourile „experienței vitale", socotită de Pillat impulsul prim al poeziei. Utilizîndu-i judecățile, putem conchide că poemele clasicizante sînt ratate „nu prin lipsă de sinceritate a inspirației sau prin execuție tehnică greșită, ci prin lipsă de transmisibilitate". Mulțimea de conotații erudite, arheologia, inexistența unor aripi mari „cu rădăcini de sînge" bruiază emisia poetică. Comunicarea se restabilește îndată ce poetul își reia simplu, fără obsesia perfecțiunii stilistice solitara lui meditație sub „umbra timpului" pustiitor.

S-a crezut o vreme în gratuitatea unui punct de vedere istoric asupra lirismului pillatian, iar urmarea logică a fost autonomizarea vîrstelor poetului. Cum acestea se exprimă sub cupola aceleiași sensibilități, unitatea, coerența în fluxul devenirii ar trebui să primeze fragmentarismului și soluțiilor de continuitate. Între accentele elegiace din *Pe Argeș în sus* și acelea din *Caietul verde* ori din *Umbra timpului*, de exemplu, diferența nu e propriu-zis una de substanță, ci de intensitate. La jumătatea dantescă a vieții, Pillat regăsea un trecut (și se regăsea), reînvia un timp pierdut, exorcizîndu-l prin poezie. La finele ei, aparține el însuși trecutului, se simte furat de irevocabile chemări de dispariție. Bănuiala iminentului sfîrșit, senzația amară de vid și zădărnicie, fatala solitudine în fața morții purifică lirismul de artificii și-l transformă într-un răscolitor cîntec de lebădă. Intrat în literatură pe poarta convenției, Pillat își încheie lucrarea aflînd expresia directă de comunicare și un adevăr tragic, care dacă nu încetează să aparțină *vieții* îl înalță totuși pe iluminat spre cerul ideal al *poeziei*:

„Pe drumul vechi pe care se lasă toamna : fumul
Sătucului din vale urcînd la dreapta, fumul

Scanned with OKEN Scanner

La stînga mea pe ceruri al unui stol, departe.
Şi eu aici în golul vieţii. Singur între
Pămîntul ce rămîne şi zilele ce zboară
În anotimpul tainic. Cu greul meu, cu pasul
Ce sună surd de parcă mă urmăreşte pulsul
Străvechiului meu sînge foşnind a veşnicie,
Gonindu-mă din astăzi spre nicăieri. Cu gîndul
Cules de mult, cum este cules tot cîmpu-n toamna
Tîrzie unde stărui. Aud prin ceaţa serii,
Din sat, lătratul jalnic al cîinelui în lanţuri,
Din cer, tot mai în zare, sfîşietorul ţipăt
Al păsării pornite spre pribegie. Unde
Să merg de-acum ? Pe cine să mai aştept ?"

(A patra elegie)

Într-o filă de jurnal din ultimii ani Pillat deplîngea tragedia zilnică a poetului care, scafandru neputincios, îşi încearcă adîncurile, dar, odată ajuns la fund, cere să fie tras afară, nemaiputînd îndura presiunea oceanică a propriului său suflet. În cazul lui, imersiunile n-au fost totuşi zadarnice; din atîtea scufundări în abisurile eului, el a adus cu sine la suprafaţa versului mai multe perle decît sînt de obicei necesare pentru a lumina şi a împodobi un destin literar. Lucirile lor îi hotărăsc „nemuritoarea parte", în care Pillat a crezut cu un orgoliu vechi de cînd Poezia.

IOAN ADAM

Scanned with OKEN Scanner